

O ANJO CAÍDO

DANIEL SILVA

O ANJO CAÍDO

Tradução de
VASCO TELES DE MENEZES



BERTRAND EDITORA

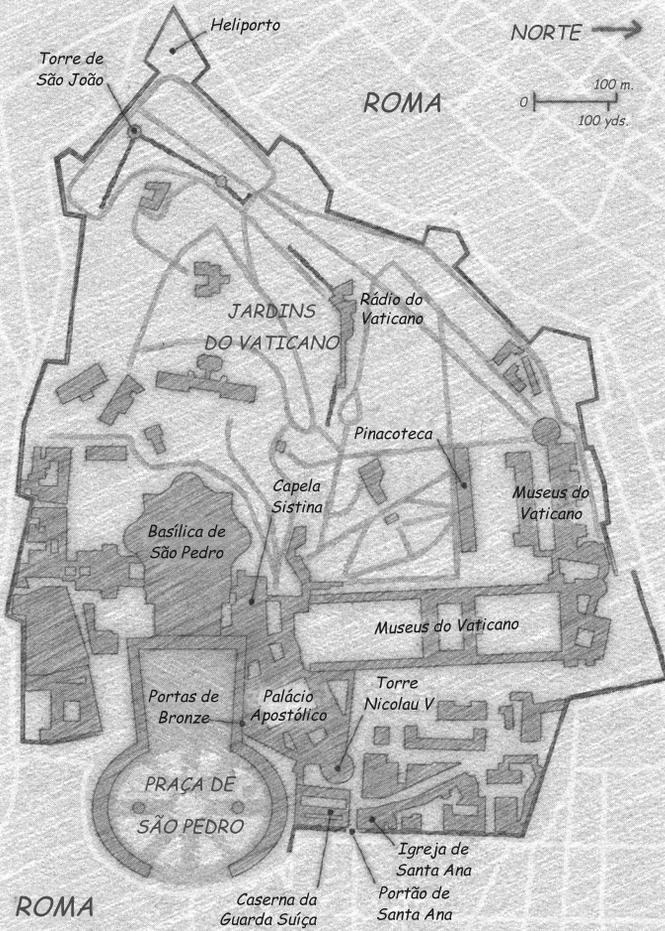
Lisboa 2013

Para Louis Toscano, que tem estado sempre presente desde o início. E, como sempre, para a minha mulher, Jamie, e para os meus filhos, Lily e Nicholas

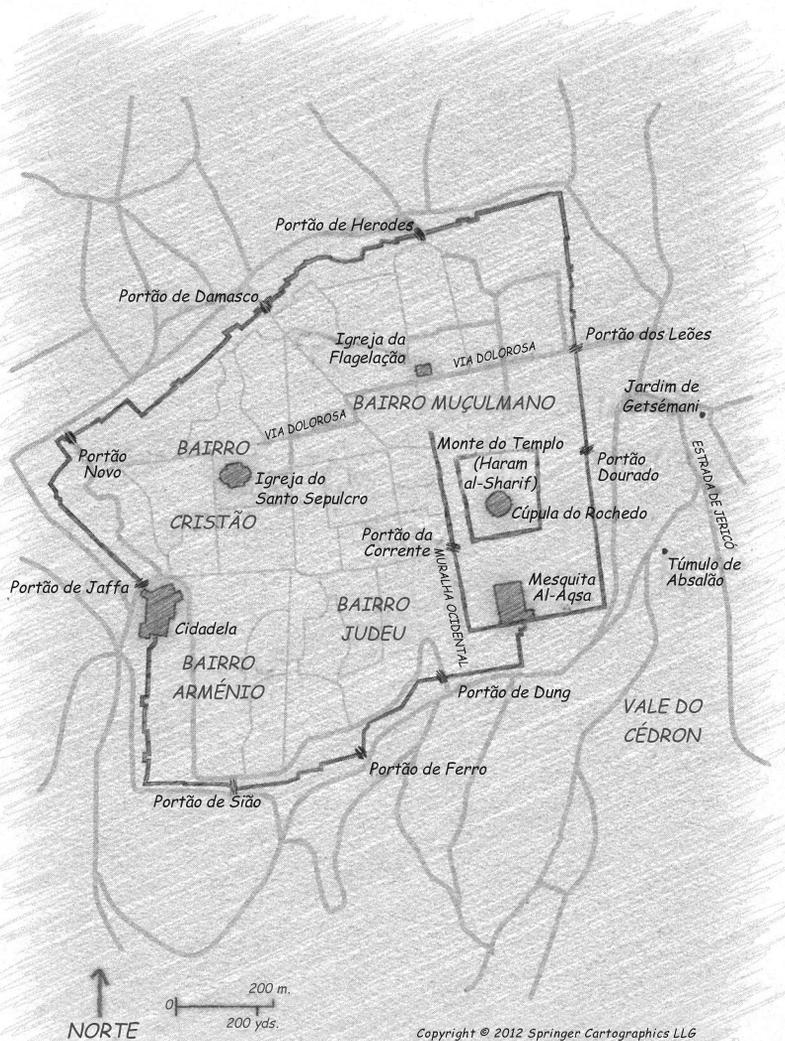
*Aconselho-vos a não derramar sangue, retirar prazer disso
e fazer disso um hábito, pois o sangue nunca dorme.*

SALADINO

CIDADE DO VATICANO



CIDADE VELHA DE JERUSALÉM



PARTE UM

A CIDADE DOS MORTOS

CIDADE DO VATICANO

Foi Niccolò Moretti, o curador da Basílica de São Pedro, quem fez a descoberta que deu início a tudo. Eram 6h24, mas, devido a um erro de transcrição inteiramente inocente, o primeiro comunicado oficial do Vaticano indicava 6h42. Foi um de vários lapsos, grandes e pequenos, que levariam a que muitos concluíssem que a Santa Sé queria esconder alguma coisa, o que era de facto o caso. Segundo um dissidente de renome, a Igreja Católica Romana estava apenas a um escândalo de desaparecer para sempre. A última coisa que Sua Santidade precisava naquele momento era de um cadáver no coração sagrado da cristandade.

Um escândalo era a última coisa que Niccolò Moretti esperava encontrar naquela manhã quando chegou ao Vaticano uma hora mais cedo do que o habitual. Com as suas calças escuras e um casaco cinzento que lhe dava pelo joelho, mal se via enquanto atravessava a praça às escuras, a caminho dos degraus da basílica. Olhando de relance para a direita, viu as luzes acesas nas janelas do terceiro andar do Palácio Apostólico. Sua Santidade, o papa Paulo VII, já estava acordado. Moretti interrogou-se se o Santo Padre teria sequer dormido. Fervilhavam pelo Vaticano rumores de que o papa sofria de uma grave crise de insónia, de que passava a maioria das noites a escrever no gabinete privado ou a passear sozinho nos jardins. O curador já tinha visto isso acontecer. Mais tarde ou mais cedo, deixavam todos de conseguir dormir.

Moretti ouviu vozes atrás de si e, ao virar-se, viu dois padres da Cúria materializarem-se no meio da escuridão. Iam numa conversa animada e não lhe prestaram atenção, avançando na direção das Portas de Bronze e diluindo-se uma vez mais nas sombras. As crianças de Roma chamavam-lhes *bagarozzi* — escaravelhos pretos. Moretti tinha utilizado a palavra uma vez em criança e sido repreendido por nem mais nem menos do que o papa Pio XII. Nunca mais a dissera. Quando uma pessoa é censurada pelo Vigário de Cristo, pensava ele agora, raramente repete a mesma ofensa.

Subiu os degraus da basílica e entrou no pórtico. Cinco portas davam para a nave. Estavam todas fechadas, menos a mais à esquerda, a Porta da Morte. À entrada, estava o padre Jacobo, um clérigo mexicano com aspeto macilento e cabelo grisalho que parecia palha. Afastou-se para que Moretti pudesse entrar e, a seguir, fechou a porta e baixou a pesada tranca.

— Volto às sete para deixar entrar os teus homens — disse o padre. — Tem cuidado lá em cima, Niccolò. Já foste mais novo.

O padre retirou-se. Moretti molhou os dedos na água benta e benzeu-se antes de se dirigir para o centro da vasta nave. Ao passo que outros poderiam ter parado para uma contemplação reverencial, Moretti não se deteve, avançando com a familiaridade de um homem que entra na própria casa. Na qualidade de chefe dos *sampietrini*, os curadores oficiais da basílica, havia já vinte e sete anos que ali entrava de manhã, seis vezes por semana. Era por causa de Moretti e dos seus homens que a basílica resplandecia com a luz celeste enquanto as outras grandes igrejas da Europa pareciam envoltas na escuridão para todo o sempre. Moretti considerava-se não só um servo do papado, mas também um parceiro naquela obra. Os papas tinham a seu cargo mil milhões de almas católicas, mas era Niccolò Moretti quem cuidava da imponente basílica que simbolizava o seu poder terreno. Conhecia cada centímetro quadrado do edifício, do cume da cúpula de Miguel Ângelo às profundezas da cripta — ao todo, quarenta e quatro altares, vinte e sete capelas, oitocentas colunas, quatrocentas estátuas e trezentas janelas. Sabia quais as partes rachadas e aquelas em que entrava água. Sabia quando a basílica se sentia

bem e quando estava a sofrer. Quando a basílica falava, sussurrava ao ouvido de Niccolò Moretti.

A Basílica de São Pedro tinha o condão de encolher os meros mortais, e Moretti, ao dirigir-se para o Altar Papal com o casaco cinzento do uniforme, lembrava extraordinariamente um dedal de carne e osso. Fez uma genuflexão diante da capela Confessio e, então, ergueu a cabeça e olhou para cima. Elevando-se a quase trinta metros de altura, estava o baldaquino, quatro colunas helicodais de bronze e ouro coroadas por um majestoso dossel. Nessa manhã, encontrava-se parcialmente tapado por um andaime de alumínio. A obra-prima de Bernini, com as suas figuras ornamentadas e ramos de oliveira e loureiro, era um íman para o pó e o fumo. Todos os anos, na semana anterior ao início da Quaresma, Moretti e os seus homens limpavam-na meticulosamente. O Vaticano era um local de rituais intemporais e havia também um ritual na limpeza do baldaquino. Imposto pelo próprio Moretti, traduzia-se na obrigação de ser sempre ele o primeiro a subir ao andaime assim que este estivesse colocado. A vista do topo apenas tinha sido experimentada por um punhado de pessoas — e Niccolò Moretti, enquanto chefe dos *sampietrini*, exigia o privilégio de a contemplar primeiro.

Subiu ao pináculo da coluna da frente e a seguir, depois de prender o cabo de segurança, avançou de gatas, a pouco e pouco, pela inclinação do dossel. No cume máximo do baldaquino, encontrava-se uma esfera sustentada por quatro traves e coroada por uma cruz. Era este o ponto mais sagrado da Igreja Católica Romana, o eixo vertical que ia precisamente do centro da cúpula até ao Túmulo de São Pedro. Representava a ideia exata na qual se fundava a obra. *És Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja*. Quando os primeiros raios de sol crepusculares iluminaram o interior da basílica, Moretti, fiel servo dos papas, quase conseguiu sentir o dedo de Deus a tocar-lhe ao de leve no ombro.

Como habitualmente, perdeu a noção do tempo. Mais tarde, quando a polícia do Vaticano o interrogou, foi incapaz de se recordar do tempo exato que tinha estado no cimo do baldaquino antes

de ver pela primeira vez o objeto. Do ponto de vista elevado de Moretti, parecia ser um pássaro com uma asa partida. Partiu do princípio de que seria qualquer coisa inocente, um oleado abandonado por outro *sampietrino* ou talvez um cachecol que um turista tivesse deixado cair. Estavam sempre a perder objetos pessoais, pensou Moretti, incluindo coisas muito pouco adequadas numa igreja.

Independentemente disso, a situação tinha de ser investigada, pelo que Moretti, quebrado o fascínio, deu meia-volta com cuidado e fez a longa descida até ao chão. Avançou pelo transepto, mas, após alguns passos, apercebeu-se de que o objeto não era de todo um cachecol ou oleado que ali tivesse ficado. Ao aproximar-se, viu o sangue seco no mármore sagrado da sua basílica e os olhos que fitavam a cúpula, cegamente, como as suas quatrocentas estátuas.

— Deus do Céu — murmurou, apressando-se pela nave. — Por favor, tende piedade desta pobre alma.

A opinião pública pouco viria a saber dos acontecimentos que se seguiram à descoberta feita por Niccolò Moretti, já que se desenrolaram na mais estrita tradição do Vaticano, em completo segredo e com um toque de astúcia jesuíta. Ninguém exterior ao Vaticano saberia, por exemplo, que a primeira pessoa que Moretti procurou foi o cardeal que administrava a basílica, um rigoroso alemão de Colónia com um instinto aguçado de autopreservação. O cardeal já era suficientemente experiente para reconhecer um problema quando deparava com ele, o que explicou a razão pela qual não se deu ao trabalho de comunicar o incidente à polícia, preferindo antes convocar o verdadeiro guardião da lei dentro do Vaticano.

Consequentemente, cinco minutos mais tarde, Niccolò Moretti testemunharia uma cena extraordinária — o secretário pessoal de Sua Santidade, o papa Paulo VII, a remexer nos bolsos de uma mulher morta no chão da basílica. O monsenhor retirou um único objeto e, a seguir, dirigiu-se para o Palácio Apostólico. Quando chegou ao escritório, já se tinha resolvido por um plano de ação. Haveria duas investigações, decidiu, uma para consumo público, outra para si

próprio. E, para que a investigação privada fosse bem-sucedida, teria de ser levada a cabo por uma pessoa de confiança e discrição. Sem surpresa, o monsenhor escolheu para seu investigador um homem muito parecido consigo. Um anjo caído vestido de negro. Um pecador na cidade dos santos.

PIAZZA DI SPAGNA, ROMA

O restaurador vestiu-se às escuras, em silêncio, para não acordar a mulher. Na posição em que ela se encontrava, com o cabelo castanho desgrenhado e a boca aberta, lembrava-lhe o *Nu Vermelho*, de Modigliani. Pousou a *Beretta* carregada na cama, ao lado dela. A seguir, puxou o edredão para baixo, deixando-lhe à mostra os seios robustos e redondos, e a obra-prima ficou completa.

Um sino de igreja tocou algures. Uma mão saiu da roupa da cama, quente e enrugada do sono, fazendo o restaurador baixar-se. A mulher beijou-o, como sempre, com os olhos fechados. O cabelo cheirava a baunilha. Nos lábios, notava-se um levíssimo resquício do vinho que tinha bebido na noite anterior, num restaurante na Colina Aventina.

A mulher soltou-o, murmurando qualquer coisa ininteligível, e adormeceu novamente. O restaurador tapou-a. Depois enfiou uma segunda *Beretta* no cós das calças de ganga azuis desbotadas e saiu do apartamento. Lá fora, os passeios da Via Gregoriana reluziam à meia-luz como um quadro acabado de envernizar. O restaurador ficou parado à porta do prédio por um momento, fingindo consultar o telemóvel. Demorou apenas uns segundos a descobrir o homem que o vigiava ao volante de um grande *Lancia* estacionado. Acenou ao homem amistosamente, o maior dos insultos em termos profissionais, e partiu para a Igreja da Trinità dei Monti.

No cimo da Escadaria Espanhola, uma velha *gattara* estava a deitar restos de comida para o mar de escanzelados gatos romanos que se agitava aos pés dela. Com um sobretudo e um lenço para a cabeça esfarrapados, observou o restaurador cautelosamente enquanto este descia para a *piazza*. Era de estatura média — talvez um metro e setenta e dois, mas não mais do que isso — e tinha o físico delgado de um ciclista. A cara era comprida, com um queixo estreito, maçãs do rosto largas e um nariz fino que parecia ter sido esculpido em madeira. Os olhos eram de um verde invulgar; o cabelo, escuro e salpicado de brancas nas têmporas. Era um rosto com muitas origens possíveis, e o restaurador possuía os talentos linguísticos necessários para lhe dar bom uso. Ao longo de uma extensa carreira, tinha trabalhado em Itália e noutros países, utilizando vários pseudónimos e nacionalidades. Cientes das suas façanhas anteriores, os serviços de segurança italianos tinham tentado impedir que entrasse no país, mas acabaram por ceder após a discreta intervenção da Santa Sé. Por razões nunca tornadas públicas, o restaurador estivera no Vaticano vários anos antes, quando o local tinha sido atacado por terroristas islâmicos. Nesse dia, morreram mais de setecentas pessoas, incluindo quatro cardeais e oito bispos da Cúria. O próprio Santo Padre tinha ficado ligeiramente ferido. E podia muito bem ter morrido também se o restaurador não o tivesse protegido de um míssil disparado ao ombro, levando-o a seguir para um lugar seguro.

Os italianos tinham imposto duas condições para o regresso do restaurador — que residisse no país utilizando o seu nome verdadeiro e que tolerasse a presença ocasional de vigilância pessoal. Aceitou a primeira com um certo alívio, já que depois de uma vida inteira no campo de batalha secreto estava ansioso por se livrar dos seus muitos pseudónimos e adotar qualquer coisa parecida com uma vida normal. No entanto, a segunda condição revelara-se mais incómoda. Invariavelmente, a tarefa de segui-lo recaía sob jovens estagiários. De início, o restaurador tinha ficado ligeiramente ofendido em termos profissionais, até se dar conta de que o estavam a utilizar para uma *masterclass* diária sobre as técnicas de vigilância de rua. Obsequiava os alunos fugindo-lhes de tempos a tempos, reservando sempre

alguns dos seus melhores ardis para o caso de as circunstâncias o obrigarem a escapar-se da rede italiana.

E foi assim que, ao avançar pelas ruas sossegadas de Roma, foi seguido por nada mais, nada menos do que três estagiários, com diferentes graus de perícia, dos serviços de segurança italianos. O caminho escolhido colocou-lhes poucas dificuldades e nenhuma surpresa. Levou-o para oeste, atravessando o centro antigo da cidade, e terminou, como de costume, junto ao Portão de Santa Ana, a entrada do Vaticano para efeitos empresariais. Por se tratar tecnicamente de uma fronteira internacional, os vigias não tiveram outra opção a não ser confiar o restaurador ao cuidado da Guarda Suíça, que o deixou entrar após uma simples vista de olhos às credenciais.

O restaurador despediu-se dos vigias tirando a boina e depois seguiu pela Via Belvedere, passando pela Igreja de Santa Ana de tons amarelo-claros, pelo centro de impressão do Vaticano e pela sede do Banco do Vaticano. Na Estação de Correios Central, virou à direita e atravessou uma série de pátios até chegar a uma porta não identificada. Do outro lado, estava um pequeníssimo átrio, onde um gendarme do Vaticano se encontrava sentado dentro de uma cabina de vidro.

— Onde é que está o agente habitualmente de serviço? — perguntou o restaurador num italiano rápido.

— A Lazio jogou com o Milão ontem à noite — respondeu o gendarme com um encolher de ombros apático.

Passou o cartão de identificação do restaurador pelo leitor magnético e fez-lhe sinal para passar pelo detetor de metais. Quando a máquina soltou um silvo estridente, o restaurador parou imediatamente e fez um aceno de cabeça enfadado na direção do computador do gendarme. No ecrã, ao lado da fotografia do restaurador com cara de poucos amigos, estava um aviso especial escrito pelo chefe do Gabinete de Segurança do Vaticano. O gendarme leu-o duas vezes para ter a certeza de que o compreendia bem e, a seguir, ao levantar a cabeça, deu por si a fitar diretamente os olhos invulgarmente verdes do restaurador. Havia qualquer coisa na sua expressão calma — para além de um leve sorriso malicioso — que fez o gendarme estremecer involuntariamente. Apontou com a cabeça para o conjunto

seguinte de portas e ficou a ver atentamente o restaurador a passar por elas sem produzir qualquer som.

Então, pensou o gendarme, os rumores eram verdadeiros. Gabriel Allon, o famoso restaurador de quadros dos Velhos Mestres, espião e assassino israelita reformado, e salvador do Santo Padre, tinha regressado ao Vaticano. Carregando numa única tecla, o gendarme fez o ficheiro desaparecer do ecrã. Depois benzeu-se e, pela primeira vez em muitos anos, rezou o ato de contrição. Foi uma opção estranha, pensou, já que o único pecado de que era culpado tinha sido o da curiosidade. Mas com certeza que isso lhe seria de perdoar. Afinal de contas, não era todos os dias que um simples polícia do Vaticano tinha a hipótese de contemplar o rosto de uma lenda.

Luzes fluorescentes, com a intensidade reduzida para os parâmetros noturnos, zumbiam suavemente quando Gabriel entrou no laboratório principal de conservação da Pinacoteca do Vaticano. Como de costume, foi o primeiro a chegar. Fechou a porta, esperou pelo baque reconfortante dos fechos automáticos e depois avançou por uma fila de arquivos até às cortinas pretas que iam do chão ao teto e se encontravam na outra ponta da sala. Um pequeno letreiro alertava que a área para trás das cortinas era estritamente proibida. Depois de passar pelo intervalo entre as cortinas, Gabriel dirigiu-se de imediato para o seu carrinho e inspecionou cuidadosamente a posição do material. Os frascos de pigmentos e médium estavam precisamente como os tinha deixado. Tal como os pincéis castanho-escuros Winsor & Newton Série 7, incluindo o que tinha uma mancha azul-celeste identificativa perto da ponta e que ele deixava sempre num ângulo de trinta graus em relação aos outros. Dava a ideia de que a equipa de limpeza tinha resistido uma vez mais à tentativa de entrar no seu local de trabalho. Duvidava que os colegas tivessem demonstrado semelhante comedimento. Aliás, sabia de fonte segura que o seu exíguo enclave escondido atrás das cortinas substituíra a máquina de café da sala de descanso como o local de encontro mais popular para os funcionários do museu.

Tirou o casaco de cabedal e acendeu dois candeeiros de pé com lâmpadas de halogéneo. A *Descida da Cruz*, amplamente considerado o melhor quadro de Caravaggio, reluziu sob a intensa luz branca. Gabriel ficou parado diante da imponente tela durante vários minutos, com a mão encostada ao queixo, a cabeça inclinada para o lado e os olhos fixados na impressionante imagem. Musculoso e descalço, Nicodemo fitava quem o observava enquanto deitava cuidadosamente o corpo pálido e inerte de Cristo no bloco de pedra funerária onde seria preparado para ir a enterrar. Ao lado de Nicodemo, estava João Evangelista, que, no seu desespero para tocar uma última vez no mestre amado, tinha aberto inadvertidamente a ferida no flanco do Salvador. Observando-os em silêncio, estavam a Madona e Madalena, cabisbaixas, enquanto Maria Cleofas erguia os braços para o céu em lamentação. Era simultaneamente uma obra de imensa tristeza e ternura, tornada ainda mais extraordinária pela utilização revolucionária da luz por Caravaggio. Até Gabriel, que já trabalhava arduamente no quadro havia várias semanas, sentia sempre que estava a intrometer-se num momento lancinante de angústia pessoal.

O quadro escurecera com a idade, particularmente ao longo do lado esquerdo da tela, onde a entrada do túmulo se encontrara em tempos claramente visível. No mundo da arte italiana, havia quem se interrogasse — incluindo Giacomo Benedetti, o célebre estudioso de Caravaggio do Istituto Centrale per il Restauro — se se deveria devolver o túmulo à sua proeminência original. Benedetti tinha sido forçado a revelar a sua opinião a um jornalista do *La Repubblica* porque o restaurador escolhido para o projeto, por razões inexplicáveis, não lhe tinha pedido conselhos antes de iniciar o trabalho. E, mais do que isso, Benedetti sentiu-se desalentado por o museu se ter recusado a tornar pública a identidade do restaurador. Durante vários dias, os jornais protestaram com apelos do mesmo género, exortando o Vaticano a levantar o véu de silêncio. Como era possível, perguntavam encolerizados, que um tesouro nacional como a *Descida da Cruz* tivesse sido confiado a um homem sem nome? A tempestade, por assim dizer, terminou por fim quando Antonio Calvesi,

o conservador-chefe do Vaticano, certificou que o homem em causa possuía credenciais irrepreensíveis, incluindo dois restauros magistrais para a Santa Sé: *A Crucificação de São Pedro*, de Reni, e *O Martírio de Santo Erasmo*, de Poussin. Calvesi esqueceu-se de referir que ambos os projetos, levados a cabo numa *villa* da Úmbria longe de tudo, tinham sofrido atrasos devido a operações que o restaurador efetuara para os serviços secretos do estado de Israel.

Gabriel também esperava restaurar o Caravaggio isolado do mundo, mas a ordem dada por Calvesi para que o quadro nunca saísse do Vaticano não lhe tinha deixado outra opção a não ser trabalhar no laboratório, rodeado pela equipa permanente. Era alvo de curiosidade intensa, mas isso já seria de esperar. Durante muitos anos, tinham achado que ele era um restaurador invulgarmente talentoso, ainda que temperamental, chamado Mario Delvecchio, para depois virem a descobrir que era algo bastante diferente. Porém, se se sentiam traídos, não o deixavam transparecer. Aliás, na maior parte do tempo, tratavam-no com a ternura natural de quem cuida de objetos danificados. Mostravam-se silenciosos na presença dele, plenamente atentos à sua óbvia necessidade de privacidade, e tinham o cuidado de não fitá-lo olhos nos olhos durante muito tempo, como se temessem o que lá pudessem encontrar. Nas raras ocasiões em que lhe dirigiam a palavra, limitavam-se essencialmente a agradecer ou a falar de arte. E, quando as conversas no laboratório se viravam para a política no Médio Oriente, silenciavam respeitosamente as críticas ao seu país de origem. Apenas Enrico Bacci, que tinha feito uma grande pressão para que o Caravaggio fosse restaurado, se revelava contra a presença de Gabriel por questões morais. Referia-se às cortinas pretas como a «Barreira de Separação» e tinha colado um póster na parede do seu gabinete minúsculo que dizia: «Palestina Livre».

Gabriel deitou uma pequeníssima quantidade de médium Mowolith 20 na paleta, acrescentou uns quantos grânulos de pigmento seco e diluiu a mistura com Arcosolve até atingir a consistência e a intensidade desejadas. A seguir, baixou o visor equipado com lentes de aumento e centrou a atenção na mão direita de Cristo. Estava caída, ao estilo da *Pietà* de Miguel Ângelo, com os dedos a apontarem alegoricamente para

o canto da pedra funerária. Havia vários dias que Gabriel tentava restaurar uma série de escoriações ao longo dos nós dos dedos. Não era o primeiro artista a debater-se com aquela composição; o próprio Caravaggio tinha pintado outras cinco versões antes de completar por fim o quadro em 1604. Ao contrário do trabalho anterior — uma representação da morte da Virgem tão controversa que acabou por ser retirada da Igreja de Santa Maria della Scala —, a *Descida* foi imediatamente aclamada como uma obra-prima e a sua reputação rapidamente se espalhou por toda a Europa. Em 1797, o quadro chamou a atenção de Napoleão Bonaparte, um dos maiores saqueadores de arte e antiguidades da história, e foi transportado pelos Alpes até Paris. Por lá permaneceu até 1817, altura em que foi devolvido à custódia do papado e exposto no Vaticano.

Gabriel teve o laboratório só para si durante várias horas. E foi então que, às dez, uma hora muito romana, ouviu o estalido das fechaduras automáticas, acompanhado do som de Enrico Bacci a arrastar os pés pesadamente. Depois veio Donatella Ricci, uma perita na primeira fase do Renascimento que sussurrava suavemente aos quadros ao seu cuidado. Seguiu-se Tommaso Antonelli, uma das estrelas do restauro da Capela Sistina, que andava sempre pelo laboratório em bicos de pés, deslocando-se nos seus sapatos de sola de borracha tão furtivamente como um ladrão noturno.

Por fim, às dez e meia, Gabriel ouviu o leve e característico toque dos sapatos feitos à mão de Antonio Calvesi no chão de linóleo. Passados uns segundos, Calvesi atravessou as cortinas pretas, rodopiando como um *matador*. Com a franja despenteada e a gravata perpetuamente desapertada, tinha o ar de um homem que estava atrasado para um compromisso que preferiria não ter de cumprir. Instalou-se num banco alto e foi mordiscando pensativamente a haste dos óculos enquanto inspecionava o trabalho de Gabriel.

— Nada mau — disse Calvesi com genuína admiração. — Fizesse isto sozinho ou o Caravaggio passou por cá para tratar ele próprio da reconstrução?

— Pedi-lhe ajuda — respondeu Gabriel —, mas não estava disponível.

— A sério? E onde é que ele estava?

— Na prisão de Tor di Nona. Ao que parece, andava pelo Campo Marzio com uma espada.

— Outra vez? — Calvesi inclinou-se para mais perto da tela. — Se fosse a ti, pensava em substituir aquelas marcas de fendas ao longo do indicador.

Gabriel levantou o visor e ofereceu a paleta a Calvesi. O italiano respondeu com um sorriso conciliador. Também era um restaurador talentoso — aliás, durante a juventude, os dois tinham sido rivais —, mas havia já muitos anos que não aplicava de facto um pincel numa tela. Recentemente, Calvesi passava a maior parte do tempo a tentar arranjar dinheiro. Não obstante todas as suas riquezas terrenas, o Vaticano era obrigado a contar com a amabilidade de desconhecidos para cuidar da sua extraordinária coleção de arte e antiguidades. O salário irrisório de Gabriel era uma fração do que ganhava por um restauro para um privado. No entanto, era um pequeno preço a pagar pela oportunidade única na vida de restaurar um quadro como a *Descida da Cruz*.

— Há alguma hipótese de que acabes isto nos tempos mais próximos? — perguntou Calvesi. — Gostava de o ter outra vez na galeria para a Semana Santa.

— E quando é que isso calha este ano?

— Vou fazer de conta que não ouvi isso.

Calvesi pôs-se a remexer distraidamente no que Gabriel tinha no carrinho.

— Passa-se alguma coisa, Antonio?

— Um dos nossos mecenas mais importantes vai passar pelo museu amanhã. Um americano. Com bolsos muito fundos. O género de bolsos que mantém este sítio a funcionar.

— E?

— E pediu para ver o Caravaggio. Aliás, até queria saber se alguém estaria disposto a dar-lhe uma preleçãozinha sobre o restauro.

— Andaste outra vez a cheirar a acetona, Antonio?

— Não podes pelo menos deixá-lo *vê-lo*?

— Não.

— Porque não?

Gabriel contemplou o quadro em silêncio por um momento.

— Porque não seria justo para ele — respondeu por fim.

— Para o mecenas?

— Para o Caravaggio. Supostamente, o restauro é um segredinho nosso, Antonio. A nossa função é entrar e sair sem sermos vistos. E é uma coisa que deve ser feita em privado.

— E se eu conseguir autorização do Caravaggio?

— Vê lá é se não lhe perguntas quando ele tiver uma espada na mão.

Gabriel baixou o visor e retomou o trabalho.

— Sabes, Gabriel, és igualzinho a ele. Teimoso, convencido e demasiado talentoso para o teu bem.

— Posso ajudar-te em mais alguma coisa, Antonio? — retorquiu Gabriel, batendo impacientemente com o pincel na paleta.

— A mim, não — respondeu Calvesi —, mas estão à tua espera na capela.

— Qual capela?

— A única que interessa.

Gabriel limpou o pincel e pousou-o com cuidado no carrinho. Calvesi sorriu.

— E tens mais outra característica em comum com o teu amigo Caravaggio.

— Qual?

— A paranoia.

— O Caravaggio tinha boas razões para ser paranoico. E eu também.